

***Melpómene* de Enrique Wernicke, diario de un narrador**

Christian Estrade

Université Stendhal - Grenoble 3 / U.B.A.

christian.estrade@u-grenoble3.fr

Enrique Wernicke (1915-1968)¹ es autor de una obra aun desconocida. Novelista, cuentista, dramaturgo y poeta leemos en las solapas asépticas, sería conveniente precisar que publicó libros de cuentos para niños, sainetes, una novela con una apuesta narrativa sumamente original y que escribió un diario íntimo durante más de treinta años. De su biografía suele señalarse también la cantidad de oficios que ha ejercido: topógrafo, cultivador de orquídeas, publicitario, fabricante artesanal de soldaditos de plomo, agricultor, titiritero. Militante del PC, luego expulsado, su escritura a menudo forcejea por abandonar el filtro de la ideología. Automarginado de los círculos intelectuales y culturales, aislado en la ribera del Río de la Plata cerca de Buenos Aires, Enrique Wernicke construye un universo ficcional, un estilo y un lugar, únicos en la literatura argentina de los años sesenta.

El escaso corpus crítico que se ocupa de su obra lo considera escritor para escritores, escritor secreto o escritor de culto. Todas estas categorías, aunque loen la pluma del escritor, no dejan de ser categorías de sospechosa envergadura. ¿Qué esconde por ejemplo la categoría de escritor para escritores? ¿Que no se trata de un escritor para lectores? ¿Que no ha podido conformar un público lector? ¿Qué traduce la categoría de autor secreto? ¿Que no supo sortear algunas barreras del reconocimiento? ¿Qué esconde la categoría de escritor culto? ¿Un escritor difícil con una obra obtusa?

El Wernicke que más cabida ha tenido es sin lugar a duda el cuentista, y una lectura de sus formas breves nos acerca del universo que construye en sus novelas y en su diario. En los cuentos de prosa sobria y austera, de frases cortas y depuradas, abundan los personajes fracasados de estirpe arltiana. Borrachos, hombres frustrados y melancólicos, locos y suicidas, visible en el título de su libro de cuentos *Los que se van* (1957), se desviven en busca de una libertad total, casi utópica, aspiran a llevar una vida sin concesiones. Los personajes de Enrique Wernicke parecen darle la espalda a los de su clase –la pequeña burguesía– para acercarse a aquellos hombres y mujeres más cercanos de una experiencia vital, deshaciéndose de todo materialismo y de todo intelectualismo.

Además de escritor olvidado la crítica no parece advertir que Enrique Wernicke es un cultor del relato archibreve. Esto es visible sobre todo en su último libro de cuentos de 1968 donde escasean aquellos que exceden las veinte líneas. Entre ellos encontramos un cuento cuyo título, “Un cuento no tan breve”, es una defensa de lo breve y funciona a su vez como una toma de posición estética. Cuenta la negativa del director de una revista literaria de publicar un cuento aludiendo a su brevedad, a lo que contesta el autor: “A veces bastan cuatro palabras para plantear una situación dramática”². Esta frase sintetiza el estilo de los cuentos de Enrique Wernicke que siempre intenta plantear una situación con una extraordinaria economía

¹ Enrique Wernicke ensayó distintos géneros, el cuento para niños en *Función y muerte del cine ABC* y *Hans Grillo*, ambos de 1940, prosperó en el género cuento con *El señor Cisne* (1947), *Los que se van* (1957) y *Cuentos* (1968). Sus novelas *La tierra del bien-te-veo* (1948), *Chacareros* (1951), *La ribera* (1955) y *El agua* (1968) no deben dejar atrás su incursión en el sainete y en la poesía.

² Enrique Wernicke, *Cuentos completos*, Buenos Aires, Colihue, 2001, p. 314.

de recursos. Dejando estampada la importancia de un estilo inconfundible³ que tiende hacia lo breve, nos vamos a centrar en su diario y en su novela más ambiciosa.

Enrique Wernicke empezó la escritura de un diario en 1936⁴, que extiende hasta su muerte en 1968—o quizás debiéramos decir la redacción de un diario o mejor una práctica como dice Philippe Lejeune cuyo resultado, el diario, sería un epifenómeno⁵. Como documento, el diario es indudablemente de gran valor, porque cubre los años de la experiencia política más trascendente de la Argentina del siglo XX, el surgimiento de Perón, del Peronismo, su caída hasta su probable retorno. Doblemente interesante porque Enrique Wernicke estuvo afiliado al Partido Comunista que siempre tuvo un rol secundario y marginal en Argentina. Otro aspecto interesante del Diario de Wernicke es la posición del escritor, recluido en su ribera y autoexcluido de los círculos de escritores. En el diario aparece una serie de temas como la dificultad de escribir, los andariveles y las estrategias para consolidar una escritura, el proyecto de escritor en permanente construcción, el asedio del alcohol, el conflicto con la ideología, el sufrimiento, el deseo de morir. El diario es esencialmente autobiográfico y a veces cae en lo confesional, aunque descarta el chisme y la anécdota.

El diario de Enrique Wernicke no ha sido publicado aun íntegramente. Apenas 20 carillas de las 1400 que componen la obra fueron publicadas en la revista Crisis en 1975⁶. La selección realizada por Jorge Asís tiene un valor inestimable, en tanto es la única publicación hasta la fecha del diario. Sin embargo como toda selección deja de lado algunos aspectos del diario importantes. El primero es su inicio, uno de los acmés del texto, momento de mayor intensidad, como dice Lejeune, aquel que refleja la decisión de escribir⁷. El otro se debe al criterio de edición adoptado por Jorge Asís que excluye lo que él llama las “pálidas referencias a las variadas profesiones que debió recurrir para ganarse la vida”⁸, y que podrían constituir un valioso testimonio sobre los oficios de vivir.

El interés del diario de Enrique Wernicke reside también en la escasez de diarios en la literatura argentina. Por un lado está *Descanso de caminantes: diario íntimo* de Adolfo Bioy Casares, que es una selección del autor entre las veinte mil páginas que conforman su diario. Publicado en 2001, dos años después de su muerte, estas páginas escogidas conforman el diario más importante de la literatura argentina. También debemos evocar el ineludible *Borges* de Bioy Casares que recoge a partir del año 1947 las conversaciones entre ambos, en un ejercicio consciente del “biografiado” Jorge Luis Borges y del grafólogo Adolfo Bioy Casares que toman como referente la *Vida de Samuel Johnson* de Boswell, y también los diálogos entre Goethe y Eckermann. Por otro lado está el diario de Witold Gombrowicz que vive en Buenos Aires durante 25 años y que participa activamente de la vida cultural. En la Argentina escribe gran parte de su obra (*Trans-Atlántico*, *El Casamiento*, *La Pornografía*) y de 1953 hasta su muerte, escribe un diario íntimo donde mezcla sus reflexiones sobre literatura, sus polémicas sobre ideología, reflexiones filosóficas y ataques contra el “ser polaco”. En este sentido el diario de Wernicke, que opta como punto de vista la orilla se acerca del *Diario* de Witold Gombrowicz también escrito al margen de la cultura más oficial

³ Elvio E. Gandolfo, “Prólogo” in Enrique Wernicke, *Cuentos completos*, p. 9.

⁴ Contrariamente a lo indicado por Jorge Asís en la revista Crisis, el diario de Enrique Wernicke empieza en marzo de 1936 y se extiende hasta el 30 de marzo de 1968. Datos comunicados por María Wernicke, hija del escritor.

⁵ Philippe Lejeune, *Signes de vie. Le Pacte autobiographique 2*, Paris, Seuil, 2005, p. 28.

⁶ Crisis n°29, Buenos Aires, setiembre 1975, pp. 28-35.

⁷ Lejeune, *Signes de vie*, p. 67.

⁸ Crisis n°29, *op. cit.*, p. 28.

nucleada en esos años alrededor de la revista *Sur* de Victoria Ocampo. En relación al diario de Bioy Casares que es el diario de un liberal, el de Wernicke es el diario de un comunista.

Entre los teóricos de la forma diario, Roland Barthes señala una de las aporías fundamentales del género diario. El diario es un género paradójico concebido como un ejercicio de escritura de la subjetividad más pura que rechaza todo tipo de codificación de una obra y que sin embargo cede y se convierte en un género literario. La paradoja del diario que ocupa la estrecha franja entre escritura y obra, es justamente la de ser un género mientras que rechaza todo tipo de forma⁹. Desprovisto de forma el diario también se caracteriza por su libertad temática para convertirse en espacio confesional, en simple cuaderno de actas, en terapia escritural, en cuaderno de bitácora¹⁰, en laboratorio de ficción, incluyendo le escritura más variada. Así, el diario de Pavese¹¹ es una lucha perpetua con la incertidumbre, el de Gombrowicz el lugar de la polémica, el de Kafka¹² es una lucha contra la ansiedad, el de Valéry el ejercicio de escritura que más se acerca del pensamiento.

El diario de Enrique Wernicke está escrito al compás de una relación ciclotímica con la escritura, que pasa de un verborrágico entusiasmo a un mutismo repulsivo, bajo la constante amenaza del alcohol y de disquisiciones sobre ideología. Wernicke pasa de una crítica acerba de sus propios cuentos que considera *aburridos, idiotas, tontos, afeminados* y hasta *tilingos*, a soñar con hacer *una literatura robusta*¹³ con *escribir un gran libro*¹⁴. Pasa de rebelarse contra el conformismo de la vida –“No puede tener sentido esto de ir a la oficina, pagar le alquiler y pensar en la libertad”– y de largos períodos estériles por culpa del alcohol, de vacilación con la escritura y de cavilaciones entre escritura e ideología que lo paralizan, a estar en armonía entre vida y escritura, a lograr un “compromiso entre lo directo y la literatura”¹⁵ que tanto anhela. La lucidez a veces lo acompaña: “Sé que tengo voluntad débil, sé que mi mundo es reducido, sé que mi escala de notas es muy pequeña”, pero luego los celos lo atacan “me molesta que “otros escriban””¹⁶. El desánimo lo invade y se siente “aplastado por una tremenda sensación de fracaso”, para dejarse ganar por la euforia: “No sé por qué, esta noche, estoy orgulloso de mi vida. Es que, en cierto modo, es heroica mi soledad. ¡Oh! Resultará al fin que yo soy un perfecto exponente de mi siglo, un hombre que VE, NO PUEDE HACER, Y ES FELIZ POR ADELANTADO”¹⁷. Un movimiento de lanzadera –vale decir un movimiento de ida y vuelta– traslada lo anímico de la exaltación al abatimiento: “Ahora, ya estoy borracho. He escrito. No puedo anotar el placer que he sentido. Soy, me enternezco, me

⁹ Roland Barthes, « Alain Girard : "Le journal intime" », OC T. II, Paris, Seuil, 1993, p. 57.

¹⁰ En el diario de Enrique Wernicke aparece el germen de su novelita *El agua* el 20 de diciembre de 1963: “Hace ya diez días que me avanzó el agua dentro de la casa. Por primera vez en mi vida, he conocido la inundación. Libros, colchones, guitarra, cobijas, todo empapado. Desde entonces es trabajo de todos los días sacar los bultos al sol. (...) (Pero en cambio, en este segundo, se me ocurre una novelita, “El Agua”: a un hombre de 60 años le avanza el río y el hecho le provoca una especie de “examen de conciencia”, la salud, la muerte, el pasado, etc.)”

¹¹ Dice Ricardo Piglia en su artículo *Cesare Pavese*: “Narrar es construir un destino, es legislar una desgracia, engendrar una posibilidad. Estructurar un mundo que, en Pavese, se rige por *la lógica de la soledad*” in *El escarabajo de oro*, n°17, Abril de 1963, p. 2.

¹²Max Brod, compara el diario de Kafka a un barómetro que solo registra las bajas presiones: “Mais la plupart du temps, un journal évoque une courbe barométrique où seules les basses pressions sont enregistrées”, Max Brod, “Post-face” in *Journal*, Franz Kafka, Grasset, Paris, 1996, p. 670.

¹³ Crisis n°29, *op. cit.*, p. 28. *Melpómene*, 5-08-45.

¹⁴ *Ibidem.*, p. 29. *Melpómene*, 4-04-49.

¹⁵ Elvio E. Gandolfo, “Prólogo” in Enrique Wernicke, *Cuentos completos*, p. 7.

¹⁶ Crisis n°29, *op. cit.*, p. 29. *Melpómene*, 1-06-48.

¹⁷ *Ibidem.*, p. 30. *Melpómene*, 8-12-53.

trampeo tal vez, pero soy feliz. ¡La gran puta! Hacía más de un año que no me encontraba. Y todo, por no beber. Quede la lección. Quede la confesión”¹⁸. Sin embargo, ese mismo año cae en el abatimiento más absoluto: “En definitiva es bastante grotesco, más cuando uno se sabe tan poco. Últimamente me siento un pobre gusano”¹⁹.

Wernicke encuentra dos enemigos para que escritura y vida estén en fase, el alcohol y su ideología. Toda la vacilación estética de Enrique Wernicke se encuentra en esta frase del 28 de junio de 1947, “sé cómo sería el libro que me gustaría escribir. Pero es indudable que, aparentemente, mis gustos contradicen mi ideología. O será que no, que profundamente, en lo más hondo de mí, están de acuerdo”.

El diarista busca una total transparencia entre la experiencia de la vida y la escritura, y la distancia entre ambas equivale al sufrimiento. Lo vivido, toma una importancia capital: “Para mí, trampa sería hablar de obreros que no “he vivido”, de miserias físicas que no he conocido y de angustias económicas que hasta hoy no he probado”²⁰. Y sigue, porque experiencia, ideología y escritura deben para el autor ser inseparables: “Si pensara que mis cuentos ocultan alguna tesis contraria a mi ideología, mi pensamiento filosófico, o mi sentir socialista, no los publicaría y no escribiría nada tampoco”. De hecho aun quince años después de esta declaración de principios, frustrar esa transparencia idealizada equivale al fracaso: “Creo que me ha sucedido algo que yo mucho temía cuando era muchacho: he desvinculado mis necesidades vitales de mis libros. Como y vivo sin escribir”²¹. A menudo Wernicke se interroga sobre la motivación de llevar adelante ese oficio totalmente desconocido par él, “¿Para qué hago esa experiencia?”, a lo que contesta, “Para recordarla, posiblemente. Porque me es natural. Y porque pienso, cínicamente, sacarle el jugo”²². Entendemos que apunta a hacer de la experiencia materia narrable, de su diario narración a futuro. Es decir que debemos leer su diario como el registro de la experiencia mas aun como la antesala de la ficción. *Melpómene* es tanto un diario de la experiencia vital como de la experiencia creadora como dice Maurice Blanchot²³.

Debe a su vez llamarnos la atención el título de los diarios de Wernicke así como su recorrido del mismo. En principio el diario se tituló *Cartas a Melpómene*²⁴, *Musa de la tragedia*, para quedarse posteriormente en *Cartas a Melpómene* y finalmente en *Melpómene*. La importancia del registro de la carta construye una intimidad que se desvanece para ceder ante un lector que desarticula la intimidad epistolar. *Melpómene* parece ser el rótulo de la casa de la vida del autor, el frontispicio donde leeríamos: “musa de la tragedia”. El 5 de agosto de 1945 escribe “¿Seré capaz de hacer un libro con el alma de las Melpómenes?”²⁵.

El diario se caracteriza por una despreocupación de dar forma, como un espacio de escritura libre e inspirado que escondería quizás una verdad que una “puesta en forma” vendría, por ejemplo por ordenación, a desvelar. Además, si el diario se presta a este tipo de

¹⁸ *Ibidem*, p. 34. *Melpómene*, 6-04-60.

¹⁹ *Ibidem*. *Melpómene*, 19-12-60.

²⁰ *Ibidem.*, p. 29. *Melpómene*, 30-06-47.

²¹ *Ibidem*, p. 34. *Melpómene*, 17-08-61.

²² *Ibidem*, p. 29. *Melpómene*, 18-10-47.

²³ Maurice Blanchot, “Le journal intime et le récit” in *Le livre à venir*, Paris, Folio, 1959, p. 258.

²⁴ *Melpómene*, le melodiosa, es la musa de la tragedia aunque en un principio tenía el canto y la armonía musical. Como pronto fue asociada a Dionisio se acercó de la tragedia —nacida del culto a Dionisio—. Así, en la mano derecha tiene el martillo de Heracles a quién el teatro vanagloriaba y en la izquierda la máscara trágica.

²⁵ Crisis n°29, *op. cit.*, p. 28. *Melpómene*, 5-08-45.

experiencias de recomposición, es porque está compuesto de fragmentos, de formas abiertas, de migajas, es decir de bloques indivisibles que pueden ser fácilmente trasladados. Este género en apariencia caótico caracterizado por el fragmento parece, como dice Blanchot, renunciar al acto de composición, inclinándose por una “imitación agresiva, lenguaje pre-musical o al contrario como la búsqueda de una forma nueva de escritura, aquella que hace problemática la obra acabada, no porque rechace su realización sino porque explora el espacio infinito de la obra”²⁶. El diario se parece en este sentido a una obra informe a la espera de una forma.

La voluntad de organización, de reescritura, de estructuración de un diario es un proyecto vigente en varios intimistas. Como por ejemplo de Delacroix, que proyectaba extraer de su diario un Diccionario de Bellas Artes²⁷, pero también de Valéry que adelantó sus títulos como *Rhumbs*²⁸, *Autres Rhumbs*, *Analecta* y *Suite*. Esta voluntad de organización se debía de reflejar su « método », su « Sistema », que el propio autor consideraba como superior a su obra literaria²⁹. El diario es una red donde el sentido parece poder construirlo el lector o por lo menos una lectura. Desprovisto de secuencia, red agujereada, sin causa efecto, el diario es un baúl que encierra múltiples sentidos con apenas un índice temporal. Para Philippe Lejeune el diario es una forma que ofrece múltiples maneras de ser transformada mediante procesos de reescritura, montaje o selección, para conferirle por transformación aquello que niega en un primer momento, la construcción temporal: desprovista de secuencia el diario tiene vocación a devenir narración³⁰. La posible relación entre diario y ficción nos lleva en la obra de Wernicke a *La ribera*, título de su novela más ambiciosa y también más lograda, que pone en escena a un hombre que como el propio autor está en pose de combate frente a la escritura y frente a la vida.

Antes de analizar las posibles relaciones entre diario y novela, debemos considerar dos aspectos del diario de Enrique Wernicke. El primero es que con un diario del tenor de *Melpómene* –intimista y desgarrador– ocurre lo mismo que dice Blanchot de Kafka. Las páginas que leemos nos iluminan sobre el hombre y a partir de ahí el lector lo rastrea en sus ficciones³¹. Además, el escritor es lector de su propio diario, sobre el que vuelve repetidas

²⁶ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 510. La traducción es mía.

²⁷ Alain Girard, *Le Journal intime*, Paris, Puf, 1963, p. 145.

²⁸ Rhumb : cantidad angular de entre dos y treinta y dos áreas de viento del compás igual a 11° 15'. Analecta: colección de trozos literarios recogidos.

²⁹ Valéry trabaja sobre la desviación: “Pourquoi ce nom sur un recueil d'impressions et d'idées ? Comme l'aiguille du compas demeure assez constante, tandis que la route varie, ainsi peut-on regarder les caprices ou bien les applications successives de notre pensée, les variations de notre attention, les incidents de la vie mentale, les divertissements de notre mémoire, la diversité de nos désirs, de nos émotions et de nos impulsions – comme des écarts définis par contraste avec je ne sais quelle constance dans l'intention profonde et essentielle de l'esprit–, sorte de présence à soi-même qui l'oppose à chacun de ses instants. Les remarques et les jugements qui composent ce livre me furent autant d'écarts d'une certaine direction privilégiée de mon esprit : d'où *Rhumbs*” (*Œuvres II*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1960, p. 597).

Si durante mucho tiempo se creyó que Valéry no había ordenado sus cuadernos, después de su muerte se descubrió que había emprendido esa tarea por primera vez en 1908. Valéry copió los cuadernos a mano y los reorganizó según las rubricas que reflejan el grado de abstracción teórica de su pensamiento: “Noción de operación”, “Invariabilidad de los elementos”, “Grupos”, “Fases”. Esta voluntad de sacar una obra organizada de la forma fragmentaria, heterogénea y caótica del diario hace de Valéry el principal referente de las posibles transformaciones de un diario.

³⁰ Lejeune, *Signes de vie*, pp. 28 et 67.

³¹ “Kafka n'a voulu être qu'un écrivain, le *Journal intime* nous le montre, mais le *Journal* achève de nous faire voir en Kafka plus qu'un écrivain ; il donne la pas à celui qui a vécu sur celui qui a écrit : c'est lui désormais que nous cherchons dans son œuvre”, Maurice Blanchot, *De Kafka à Kafka*, Paris,

veces para comentarlo, para espiarse a si mismo: “Como otras tantas noches, interrumpo la escritura para leer las Melpómenes. Asombro, tristeza, de todo un poco. Sigo pensando que es lo mejor que he escrito en mi vida. Es lo único que vivirá de mí”³². Y, por ejemplo, nueve años más tarde: “Dejé la página en blanco y me dediqué a leer melpómenes”³³.

El protagonista de *La ribera* se llama Eduardo. Es un hombre separado con un hijo, ha vivido en Europa y ha sido periodista durante la guerra civil española, pero reniega su pasado y se instala a vivir en la ribera. La novela transcurre en el año 1945, que marca el ocaso de los regimenes dictatoriales en Europa mientras que en la Argentina una sucesión de golpes militares está a punto de desembocar en el asentamiento de Perón en el poder.

Eduardo intenta construirse una nueva vida y hacerse de un nuevo oficio, constantemente asediado por su pasado pero también por sus nuevas amistades en la ribera; por Nono el obrero compañero de borrachera que le refriega su origen burgués y por Juan, el comunista que lo quiere sacar de la inacción. Eduardo participa de algunas reuniones, sin convicción, dedicado a encontrar un frágil equilibrio vital y enamorado de un niña-mujer, Susana, que trabaja en la fábrica de soldaditos de plomo instalada en su casa.

El encierro, la escuela moral, las discusiones sobre política, el rechazo de Buenos Aires, la novela narra la decrepitud de un hombre recluido en la ribera que intenta revivir de las ruinas voluntarias de su pasado. El personaje de Eduardo parece poner en escena la vida de Enrique Wernicke. Eduardo es como Enrique Wernicke escritor y sobre todo se aplica desde las primeras líneas en delimitar el espacio propio que adquiere espesor en la novela:

Vivo en la ribera. Mi casa da frente a una estrecha calle de tierra que corre paralela a un alto terraplén de ferrocarril. Los fondos de mi terreno son como el mismo fin de la tierra porque dan de boca, entre abruptas toscas, contra el río. El terraplén del ferrocarril es un muro inaccesible que nos tapa la vista de la ciudad. El horizonte del río, por el contrario, nos invita a todas las ansias³⁴.

La ribera es el lugar que Wernicke se construye en la realidad. Se trata de un lugar propio, que no es la orilla, ni el borde, ni la frontera, es una zona entre la línea de ferrocarril y el Río de la Plata, entre Buenos Aires y el territorio ficcional de Haroldo Conti, donde un hombre que ha abandonado la ciudad y que se ha asolado intenta armar su vida, vivir experiencias, ser escritor³⁵. Desde ahí observa los sucesos políticos, desde ahí observa el mundo de las letras. Ahí se refugia y toma distancia de la política y de las letras para vivir y escribir.

Eduardo parece ser el héroe de Wernicke que también encontramos en sus cuentos, el hombre que le ha dado la espalda a su clase. En las primeras líneas de la novela leemos:

Son mis manos las que me dan de comer. Y esto puede decirlo solo un hombre que no tiene un origen proletario. ¡Es tan burgués el hacer hincapié entre las manos y la cabeza! Cuando un burgués cae –esa es la palabra

Gallimard, 1981, pp. 62-63.

³² Crisis n°29, *op. cit.*, p. 30. *Melpómene*, 8-12-53.

³³ *Ibidem*, p. 34. *Melpómene*, 13-9-62.

³⁴ Enrique Wernicke, *La ribera*, Buenos Aires, CEAL, 1967, p. 6.

³⁵ “Yo escribo libros, novelas” in *Ibidem*, p. 31.

histórica – en la artesanía o en el proletariado, como burgués es un desclasado. Lo compruebo en mí mismo³⁶.

Estamos frente a un hombre que tiene en vida y en ficción los mismos debates sobre experiencia y escritura, los mismos enemigos, su ideología y su adicción. Con el alcohol, leemos en la novela: “El trago destruye todos los propósitos aislacionistas que me había hecho; en este último mes he vuelto a ver viejos conocidos de bares y cafés”³⁷. Respecto de lo político, el narrador cede, acepta una misión de enlace, cae preso y comparte con los comunistas una experiencia que lo conmueve a tal punto que dirá, “Jamás el hombre había significado tanto para mí”³⁸.

No obstante las similitudes entre escritor y personaje, el diario en la novela no aparece como forma sino por la esporádica aparición de la primera persona reflexiva. De súbito el narrador se planta a otear el pasado, a medir los hechos, a juzgarse, recordando el estilo del propio Wernicke en *Melpómene*. El mismo tono, la misma crudeza para replantearse permanentemente la existencia. En los primeros párrafos de *La ribera* leemos el despertar del narrador, le descripción de su pieza, el desorden. Un nuevo párrafo viene a marcar un cambio de tiempo narrativo y sobre todo un cambio estilístico: “La soledad concede despertares puros. Cuando se vive solo, se es mucho más virgen y al levantarse de la cama es común azorarse de sí mismo. Se es más auténtico, más sincero”³⁹, para luego volver al pretérito de la narración. Algunos pasajes de Eduardo hacen eco del mismo estilo del diario: “El error más tonto que puede inventarse un hombre es inventarse una vida. Porque no hay paisaje, ocupación ni voluntad capaces de cambiarnos de un día para otro. Los otros (los que fuimos hasta ayer) están en este que somos hoy. La ribera es un lugar en la tierra como cualquiera. Mi oficio, una ocupación que no logra renovar antiguos hábitos”⁴⁰. O también: “He adquirido la facultad de vivir intensamente los pequeños hechos de mi vida, y por el placer que experimento y la cantidad de observaciones que recojo comprendo por fin cual es la existencia que reclama mi carácter”⁴¹.

Existe una relación íntima entre *La ribera* y *Melpómene* que va aflorando paulatinamente en la lectura de la novela. Conforme avanza la lectura, el tono introspectivo del diario va ganando terreno para darle cabida a la experiencia del narrador. El golpe de efecto aparece al final cuando éste confiesa que la novela *es* un diario. La narración, que ha estado sofocando la voz del diarista, estalla con la muerte repentina de Susana, leemos: “Julio quiere que termine “mi novela”. ¡Amigo viejo! Mi novela es un diario y nada más. Burdo, egoísta”⁴².

³⁶ *Ibidem*, p. 8.

³⁷ *Ibidem*, p. 51.

³⁸ *Ibidem.*, p. 158.

³⁹ *Ibidem*, p. 5.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 34.

⁴¹ *Ibidem*, p. 41.

⁴² *Ibidem*, p. 184

La ribera es una ficción de sí mismo que se desliza hacia el terreno del diario⁴³. *La ribera* es un diario camuflado en la novela, un diario novelado de tono por momentos confesional. Es un experimento arriesgado de Enrique Wernicke que no es una novela en forma de diario, sino de una novela donde el tono del diario va lentamente ganando terreno. La puesta en ficción de la materia narrable que deja su diario acerca la narración de la escritura de la experiencia. Desde luego, todo esto nos remite a uno de los textos centrales de Walter Benjamin, “El narrador”, que da cuenta de la fractura que se establece entre narración y experiencia. “La facultad de intercambiar experiencias”⁴⁴, nos ha sido retirada, dice Benjamin. La narración está en retirada porque la novela no ha sabido tomar el relevo de la oralidad en detrimento de la información. El talento del narrador es el de “poder narrar su vida y su dignidad; la *totalidad* de su vida. El narrador es el hombre que permite que las suaves llamas de su narración consuman por completo la mecha de su vida”⁴⁵. Contradiendo a Walter Benjamin, *La ribera* es un excelente ejemplo de que aún consumada la ruptura entre experiencia y narración quedan momentos de contacto. También es la afirmación de que para leer la experiencia podemos volver a los diarios, o leer novelas fraguadas con el material de un diario.

⁴³ La novela se cierra con una carta del amigo de Eduardo al editor que rechaza el manuscrito por la mala influencia que la novela podría tener sobre los jóvenes. Esta carta parece sentenciar la vida misma de Enrique Wernicke. Desde ya la posición tomada por el editor, que también es escritor, converge una vez más con el diario aun inédito, el diario que es para el propio Enrique Wernicke su gran obra, aquella que soñaba a los treinta años, aquella misma que tacha de monstruosa a los cuarenta. Cabe recordar que dejó inconclusa una novela en forma de diario ficticio, *Oficial de atrás en caballo blanco*.

⁴⁴ Walter Benjamin, “El narrador” in *Para una crítica de la violencia*, Madrid, Taurus, 1999, p. 112.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 134.